

## ACERCAMIENTO AL PENSAMIENTO ARTÍSTICO DE INÉS ARREDONDO A PARTIR DE "WANDA"

Rocío Romero Aguirre\*

*La verdadera barrera que detiene al sujeto  
ante el campo innombrable del deseo radical,  
en la medida en que es el campo de la destrucción absoluta,  
de la destrucción más allá de la putrefacción es,  
hablando estrictamente,  
el fenómeno estético en la medida en que  
es identificable con la experiencia de lo bello.*

JACQUES LACAN

*[El espejo] despoja a las cosas de sus armaduras  
y a los rostros de sus máscaras,  
es decir, los deja en una verdad,  
una desnudez que no es la natural, porque no es inocente,  
sucede ante algo, ante alguien; otro la ha producido.*

INÉS ARREDONDO

Inés Arredondo (1928-1988), nació en Culiacán, Sinaloa. El contraste de paisajes donde conviven la humedad tropical, el mar, se opone con las llanuras desérticas, los paisajes áridos y escuetos. Fue en este contraste, y muchos otros que son palpables en su obra, donde Inés Arredondo aprendió a

\* Maestra en Humanidades, línea de Teoría literaria por la UAM-I.

observar al mundo para después crearlo y recrearlo en sus cuentos. En Eldorado, hacienda azucarera ubicada a unos kilómetros de Culiacán, la niña Inés Amelia Camelo Arredondo tuvo contacto con la literatura a través de los relatos, especialmente preparados para la ocasión, que su abuelo leía para sus vacaciones de verano. La hacienda Eldorado es, sin duda, la mayor de las presencias que encontramos al interior de la obra de la cuentista; un paraíso creado, inventado por la imaginación y las manos humanas es una de las concepciones más importantes al interior de su literatura. No sólo por sus paisajes saturados de árboles, frutas y flores exóticas traídas de todo el mundo exclusivamente para la construcción de Eldorado; sino porque en la hacienda de nombre mítico la presencia de la capacidad creadora, verdaderamente artística de lo humano se hace patente.<sup>1</sup> Es precisamente lo artístico que envuelve a Eldorado lo que nos muestra Arredondo en sus cuentos, de ahí su famosa frase donde incluye a la locura y a la creación: “En Eldorado se demostraba que si crear era cosa de locos, los locos tenían razón”.<sup>2</sup>

El presente texto tiene como finalidad analizar uno de los cuentos menos visitados por la crítica especializada: “Wanda”. Este análisis se hará sobre la idea de que cualquier acercamiento a un texto literario debe tomar en cuenta la totalidad de la obra del autor, este trabajo resulta monumental en el caso de escritores más prolíficos; sin embargo, la literatura de Inés Arredondo a pesar de sólo contar con tres libros de cuentos, nos implica grandes dificultades. Dificultades que no siempre han sido tomadas en cuenta por la crítica; por ejemplo, su obsesión por la pregunta ¿qué es la pureza y qué es la prostitución? Pregunta que atraviesa toda su obra que encontramos

<sup>1</sup> No debemos olvidar que la construcción de Eldorado fue inspirada en el Edén, y es así como lo percibimos en los cuentos de Arredondo: un auténtico paraíso terrenal.

<sup>2</sup> Inés Arredondo, “La verdad o el presentimiento de la verdad”, en *Obras completas*, Siglo XXI, México, 2002, p. 3.

en cada cuento expuesta en formas diversas, que van del nacimiento del deseo en la juventud ("Olga", *La señal*) hasta la más abyecta perversión ("Sombra entre sombras", *Los espejos*). Otro ejemplo es su necesidad de que su escritura fuera perfecta, sin desperdicios con el fin de ofrecer al lector el sentido exacto de cada cuento: que cada relato tuviera "la inexpresable ambigüedad de la existencia". En "Wanda" se presenta un problema más: la relación entre la obra estrictamente literaria de Arredondo y las ideas vertidas, principalmente, en uno de sus pocos trabajos ensayísticos. Una lectura de "Acercamiento artístico de Jorge Cuesta" (tesis de maestría de la escritora) es una llave de acceso para develar el sentido de "Wanda".

"Wanda" pertenece al último volumen de relatos de Arredondo, publicado por Joaquín Mortiz, un año antes de su muerte; sin embargo, éste vio la luz por primera vez en la revista *Diálogos* en 1976.<sup>3</sup> Entre la primera versión publicada y la de *Los espejos* (1988) no existen cambios sustanciales que hicieran pensar en un aplazamiento de más de diez años para la incorporación de cambios al texto; lo anterior justificaría la exclusión de "Wanda" de *Río subterráneo* (1979); no obstante, y como sucede generalmente con los relatos de Arredondo, no hay diferencias importantes en las versiones de sus cuentos que existen en revistas y la versión de los libros. Propongo una explicación: que el "tono" predominante en *Río subterráneo* es diferente del "tono" de "Wanda". Aunque en ambos se encuentre presente el tema del incesto, pues cuentos como "Estío", "Los inocentes" y "Apunte gótico" de *Río subterráneo* manifiestan de forma explícita o velada el deseo incestuoso. Sin embargo no aparece, por lo menos no con la insistencia que sí hay en *Los espejos*, la presencia de pares que se confrontan y revelan secretos sobre los personajes,

<sup>3</sup> *Diálogos*, revista de El Colegio de México, septiembre-octubre, 1976, pp. 12-15.

madre e hija en “Los espejos”;<sup>4</sup> hermanos en “Wanda”, “Lo que no se comprende” y “Los hermanos”; y amantes en “Opus 123”, “De amores” y “Sombra entre sombras”.

Por su parte, en *Río subterráneo* las problemáticas que atraviesan los personajes son experimentadas en solitario; tanto en “2 de la tarde”, “Los inocentes”, “Año nuevo”, “En Londres” y “En la sombra” hay predominancia por la necesidad de la mirada que se vive de forma individual por el personaje principal. Hay más una necesidad del otro en *Río subterráneo* que una confrontación con y a través del otro como sucede en *Los espejos*.

De tal modo, “Wanda” permaneció guardado casi diez años, hasta que su “tono” fuera afín con el de un nuevo volumen de cuentos, en que la pregunta por la pureza y la prostitución<sup>5</sup> continuara, pero desde una perspectiva completamente diferente a la de sus libros anteriores donde la experimentación con el espejo de Cuesta es un elemento central.

### “Wanda” en el ojo de la crítica

En general “Wanda” no ha sido un texto que la crítica visite con frecuencia. Regularmente se menciona de paso cuando

<sup>4</sup> En este rubro también podría incluirse “Canción de cuna” de *La señal* en que madre e hija se ven confrontadas en el tema de la maternidad, aunque en este cuento el binomio pureza-prostitución no aparece.

<sup>5</sup> No está de más mencionar que en la presentación de *Los espejos*, la propia Arredondo afirma que la pregunta por la pureza y la prostitución vertebró su producción artística: “Espero que se cierre un ciclo que empezó con un gesto inocente de una muchacha provinciana a la que le van a quitar el novio. Esto empezó en mi primer cuento, *porque yo siempre quise saber qué era la pureza y qué era la prostitución*. [...] espero que el binomio pureza-prostitución me deje en paz para poder intentar otros caminos...” (Javier Molina, “Un gran amor salva todos los avatares: Inés Arredondo” (Presentación de los espejos), *La jornada*, 30 de septiembre, 1988, p. 5.)

se habla de *Los espejos* y se destaca la presencia de una sirena y el hecho de que su protagonista sea un joven poeta. Tal vez sólo Fabienne Bradu, y Esther Avendaño-Chen, hayan advertido el deseo incestuoso de Raúl, el personaje principal, hacia su hermana menor, aunque ésta es sólo una observación en la que ninguna profundiza.

Resulta sumamente sospechoso que este cuento se encuentre fuera de los intereses de la crítica actual, pues entraña uno de los temas que más han fascinado a los lectores de Arredondo: el intrincado camino que une al amor fraternal y al incesto. El relato es relativamente sencillo, una familia: madre, padre, un adolescente y una pequeña niña, vacacionan en su casa de descanso a la orilla del mar. El joven, que además es poeta, duerme en un cubil fuera de la casa, por las noches Wanda lo visita y lo envuelve con la frescura de su cuerpo. Durante el día las vacaciones transcurren de manera normal, la familia pasea, los hijos juegan, salen a pescar. Las vacaciones terminan con el anuncio de la llegada del viento del sur, Raúl, el joven hijo, pide quedarse a terminar un libro de poemas. El mozo de la casa se da cuenta que Raúl se masturba y lo lleva con una prostituta, el joven asqueado después del encuentro vuelve a su casa a esperar a Wanda, ella no regresa y él la busca en el embravecido mar; al final parece que el joven poeta se halla casi muerto sobre la playa.

La cuentista tiene el cuidado de conservar la dualidad que entraña Wanda al ser una fantasía que se encuentra fuertemente anudada con la hermana menor del protagonista y de una prostituta que aparece al final de la diégesis. Considero que una explicación a esta falta de atención de la crítica se encuentra en la forma del relato, pues como lo expondré a continuación, en "Wanda" hay una experimentación con la forma que en sus libros anteriores no existe al parecer. La presencia del espejo de Cuesta como procedimiento que complica la lectura lineal a la que se está acostumbrado y obliga, en cambio, al tomar una postura en que cada imagen tiene una oposición en otra parte de la diégesis. La ruptura que crea

esta refracción, y no la refracción en sí misma, nos ofrece el “sentido” del cuento, de tal suerte que la escritura de Arredondo se inscribe en las rupturas, “Wanda” es un ejemplo elocuente.

## El espejo de Cuesta como estructura de “Wanda”

Tal vez más que en sus libros anteriores, en *Los espejos* existe una fuerte influencia de Jorge Cuesta que se manifiesta en el espejo como estrategia narrativa y se despliega con particular claridad en el cuento que ahora nos ocupa. Demostrar esta influencia no es sencillo, pues se encuentra ingeniosamente enmascarada, sólo buscando en su ensayo dedicado al poeta veracruzano es posible advertir la genealogía de semejante procedimiento. Desde esta perspectiva no es gratuito que Juan Vicente Melo, entrañable amigo de la escritora y compañero de generación, escribiera lo siguiente a propósito de la publicación de *Los espejos*:

Una temática expuesta en párrafos engañosamente ocultadores de una “fácil dificultad”, en un hilo conductor que gustosamente ahoga cualquier desahogo manifestado en grito y no en ligerísimo temblor de labios; en exhibición macroscópicamente fraudulenta y no en el recato del amoroso misterio del tiempo y el espacio vueltos pasión que crea y destruye, en gozo perturbador de elocuente silencio.<sup>6</sup>

Esta “fácil dificultad” que apunta Melo es perceptible en la incipiente atención que la crítica ha puesto a “Wanda”. A pesar de ser un texto que reúne las cualidades de otros cuentos como “La sunamita” o “Estío”, pese a que la agilidad y la precisión en la narración no varían negativamente desde *La señal*, aunque toca una temática, la del incesto, típicamente arre-

<sup>6</sup> Juan Vicente Melo, “Inés Arredondo: firmeza de espejo”, *La jornada semanal*, núm. 202, 26 de noviembre, 1988, p. 1.

dondiana, pero con el componente del lazo fraternal entre los personajes, incluso es el único cuento de la narradora donde la fantasía de un personaje es incorporada; a pesar de ello “Wanda” no causó la sensación que otros cuentos han logrado. Tal vez una explicación se encuentre en lo dicho por Melo. Probablemente la cuentista, poniendo en práctica las enseñanzas de Jorge Cuesta, decidió exigirle al lector el rigor que ella misma imprimía a cada relato, de tal suerte que “en párrafos engañosamente ocultadores de una ‘fácil dificultad’” el lector puede optar por una opción sencilla o por otra en que la inteligencia, característica que Arredondo admiraba y que Cuesta tenía de más, es puesta a prueba.

Ello significa que la importancia que otorga al lector en su último libro es mayor, pues ahora no sólo necesita la presencia de un voyeur-lector, como lo ha propuesto Claudia Albarrán,<sup>7</sup> sino que su participación es vital, muy cercano al nivel del creador; pues como el propio Cuesta lo manifestara “El arte es un rigor universal, un rigor de la especie”:

Y del rigor que el arte demanda a la especie es la excelencia. Pero un rigor se cultiva, una exigencia se obedece; pocos son los que frente a la obra de arte ‘tienen fuerza para entregarse a la inseguridad de su progreso’. Éstos son los artistas, los que se dejan tocar por su exigencia.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Para Albarrán en “Sombra entre sombras” culmina el tema de la triangulación del deseo que inicia en “Las mariposas nocturnas” –y que aparece en “El membrillo”, “Olga”, “Mariana”, “En la sombra” y “Atrapada”– que también incluye el tema del mirón. Sin embargo hay un relato donde el mirón no es un personaje dentro de la historia: “En ‘Sombra entre sombras’ sucede algo similar: el mirón no solamente es Samuel [...] sino el lector, espectador que, gracias a la crónica de Laura, contempla (y participa) de manera activa en las escenas, al proyectar su propio imaginario en aquello que, a veces, la narradora sólo sugiere o insinúa.” Claudia Albarrán, *Luna menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*, Casa Juan Pablos, México, 2000, p. 242.

<sup>8</sup> María Stopen, “Introducción”, en Jorge Cuesta, *Ensayos críticos*, UNAM, México, 1991, p. 46.

La participación del lector, entonces, se encuentra del lado de la exigencia creativa y no sólo de la expectación.

Podría pensarse que al igual que la estética de la recepción Arredondo propone al lector participar activamente completando desde su propia subjetividad aquellos espacios que el autor deja vacíos. Sin embargo, en el caso de "Wanda", la injerencia del lector va más allá de la sola inclusión subjetiva, implica también un conocimiento de la propuesta estética de Arredondo y de sus preferencias e influencias artísticas, en este caso Jorge Cuesta es una clave imprescindible, pues a lo largo de su labor creativa y ensayística planteó una serie de nociones alrededor del arte que pueden ser rastreadas en el cuento que nos ocupa. Así, la exigencia de Arredondo hacia su lector se encuentra fuertemente vinculada con la inteligencia que tanto admiraba en el poeta veracruzano. Para decirlo en palabras de la propia Arredondo, cazar la señal también le corresponde al lector.

### Ana, Raúl y Wanda: ecos en el espejo

Para este análisis me propongo seguir la perspectiva que plantea la colección de cuentos y que el propio título sugiere; es decir, tomar al espejo y la especularidad como instrumento de análisis.

La primera dificultad que presenta esta elección es que el espejo es un objeto que ha fascinado a la humanidad desde su más temprana experiencia y las concepciones y conceptualizaciones de éste son muy variadas; sin embargo, es importante señalar desde ahora que el espejo de Arredondo no es ordinario y para abordarlo es menester comprender su origen.

Como lo he dicho antes, *Los espejos* es el último libro publicado de la autora, en él termina, según Arredondo, su exploración por el binomio pureza-prostitución.<sup>9</sup> Aunque en

<sup>9</sup> Véase nota 5.



“Wanda” se tematiza la relación entre la pureza y su contrario no existe el mismo empleo de técnicas en la narración ni de uso de la forma que había empleado en cuentos anteriores,<sup>10</sup> pues existe una evidente escisión en el par antitético de la pureza y la prostitución que la autora trabaja empleando al espejo cuestiano. Con lo anterior quiero decir que si bien el espejo no es un tema o un motivo en el cuento, sí es una técnica narrativa: existe una serie de oposiciones de tiempo, imágenes, espacios, personajes y sensaciones que refractan a otros. Quizá es en *Los espejos* más que en ninguno de sus libros donde se percibe con más fuerza la influencia de Jorge Cuesta y la profunda huella que dejó en Arredondo la lectura de su obra poética y ensayística. Tal vez a esto último se refiere Rose Corral cuando advierte que en el último volumen de cuentos “se abre también en buena parte de los cuentos, una voz distinta, más sosegada y equilibrada, que tal vez tentativamente podríamos definir –en espera de un término más apropiado– como una voz de sabiduría”.<sup>11</sup>

Esto último tiene relevancia si recordamos el ensayo sobre Jorge Cuesta (1904-1947) donde la autora dedica un apartado al fenómeno del espejo y de la imagen en la estética del poeta veracruzano. En *Acercamiento a Jorge Cuesta* Arredondo se propone encontrar qué pensaba el poeta sobre

<sup>10</sup> En ninguno de sus cuentos anteriores emplea el espejo o el uso de la especularidad para narrar, al parecer tampoco experimenta de manera tan explícita con otras literaturas como es el caso de “Lo que no se comprende” que es un homenaje a Katherine Mansfield. De *La señal* sólo “La sunamita” asume que su hipotexto es la Biblia, en cambio en *Río subterráneo* cada cuento está dedicado a alguien: a sus hijos, a sus amigos, a sus compañeros de generación. Finalmente, *Los espejos*, llama la atención pues está dedicado a sus compañeros de generación más entrañables: Huberto Batis, Juan García Ponce y a Juan Vicente Melo, además cada cuento tiene una dedicatoria particular: “Los espejos” está dedicado a la memoria de su abuela, “Lo que no se comprende” es un homenaje.

<sup>11</sup> Rose Corral, “Sobre *Los espejos*”, en *Casa del tiempo* (número Homenaje a Inés Arredondo), vol. IX, núm. 86, junio 1989, p. 48.

el arte y la poesía a través de un ensayo del propio Cuesta dedicado a Salvador Díaz Mirón. Mientras la cuentista rastrea el pensamiento artístico del autor de *Canto a un dios mine-ral* a través de algunos de sus ensayos, me propongo buscar en su tesis de maestría las claves que nos permitan comprender la composición de “Wanda”.

La autora se propone tomar como texto principal el ensayo “Salvador Díaz Mirón” y apoyarse en aquellos que expresen lo que el poeta pensaba del arte. Dentro de las concepciones estéticas de Cuesta, Arredondo contrapone la razón y la naturaleza en un intento por mostrar el lugar que para el poeta tiene el arte y la inteligencia frente a estos polos. La resolución es la siguiente:

Ahora bien, esa lucha entre razón y naturaleza sólo puede ser establecida en los términos de la inteligencia, puesto que “la naturaleza es lo que está conforme, lo que no cambia, lo que permanece de acuerdo con su origen. Si la naturaleza fuera revolucionaria no podría existir la noción de ley natural [...]. Todo naturalismo es, estrictamente, un conformismo. Y en ningún conformismo puede verse una revolución.”<sup>12</sup>

Dentro de la ambivalencia que implican la razón y la naturaleza Cuesta prefiere a la primera; pues, sólo la inteligencia puede modificar, revolucionar a la naturaleza, en un acto creador. Si el fundamento de la creación se encuentra más allá de la naturaleza, más allá del objeto en sí, entonces el arte depende de la inteligencia que toma al objeto y lo transforma. Desde aquí se evidencia una ruptura con la poética del romanticismo,<sup>13</sup> pues la característica unión amorosa entre la naturaleza y el ser humano (naturaleza humanizada-huma-

<sup>12</sup> Jorge Cuesta, “El diablo en la poesía”, vol. II, *Poemas y ensayos*, UNAM, 1964, México, p. 63, en Inés Arredondo, *Obras completas*, Siglo XXI, 2002, México, p. 303.

<sup>13</sup> No me refiero al concepto de romanticismo que Cuesta desarrolló en algunos ensayos y que contrapone con el de clasicismo.

no-naturalizado) en el *anima mundi* se ve subvertida por Cuesta en una antagonismo radical.

Pero queda pendiente el problema de la forma, en tanto que ésta es un artificio de la inteligencia. Así, Arredondo acude al espejo y a los ojos para resolver ese problema en otro ensayo de Cuesta dedicado a Villaurrutia donde “son los ojos los que han transformado al paisaje, le han dado nada menos que una nueva calidad y lo han vuelto objeto dentro de un espejo.”<sup>14</sup> Así, la creación es un acto que va del interior al exterior en que tanto el sujeto como el objeto son separados de la naturaleza por medio de la razón y la inteligencia. Finalmente, Arredondo explica, dentro de este marco conceptual, la significación del espejo y su relación con la concepción de arte en Jorge Cuesta. Me permito destacar lo que considero fundamental para comprender el cuento que me ocupa ahora:

... el espejo, el creado, el que no es naturaleza, tiene tal brillo “que todas las armaduras, que todas las máscaras defrauda”. *Es decir, que no hay complicidad entre el espejo y la naturaleza que, digamos muy entre comillas, no “retrata” sino una oposición: y que éste, el copiadore, despoja a las cosas de sus armaduras y a los rostros de sus máscaras, es decir, los deja en una verdad, una desnudez que no es la natural, porque no es inocente, sucede ante algo, ante alguien: otro la ha producido.*<sup>15</sup>

El espejo, entonces, se opone a la naturaleza en la medida en que ha sido creado por otro, en la medida en que la inteligencia le otorga la capacidad de producir la verdad de los objetos en una oposición y no en el reflejo, pues éste sería el de la naturaleza; es decir, mientras que la naturaleza refleja, la inteligencia refracta.

Por ello, considero que en “Wanda” es necesario colocar una serie de imágenes, espacios y tiempos frente a otros, como

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibid*, p. 304.

en el espejo que describe Arredondo, para encontrar el sentido del cuento. Si la poética de *Los espejos* puede hallarse a partir de este fragmento en su tesis de maestría es posible rastrear la poética de Arredondo —o su preceptiva estética— en los Contemporáneos, por lo menos en aquellos a quienes la escritora admiró: Jorge Cuesta y Gilberto Owen.

Esther Avendaño-Chen opina, de igual modo, que las temáticas que los Contemporáneos abordaron encuentran una correspondencia en el grupo de la *Revista Mexicana de Literatura*, como es sabido en ambos grupos se presenta la contrapartida al nacionalismo en pos de la universalidad, tanto en el conocimiento como en la creación, para ambas generaciones existe una labor crítica no sólo al arte sino también a la política, al respecto de las afinidades entre estas generaciones Avendaño-Chen indica lo siguiente:

La “insatisfacción poética de los ojos”, que apareciera en los Contemporáneos, tendrá su contrapartida en otros escritores del grupo de la *Revista Mexicana de Literatura* que fueran amigos de Inés Arredondo. Entre ellos, Salvador Elizondo y Juan García Ponce. Tanto aquel como éste se oponen, a través de sus narrativas, a una concepción mimética del lenguaje y, como Arredondo, niegan la existencia de verdades absolutas.<sup>16</sup>

Para Avendaño-Chen, y para mí también, existe una afinidad entre el modo de concebir al arte y la creación de Cuesta y la producción artística de Arredondo; un claro ejemplo es que tanto en los cuentos de ella como en la poesía de aquel “se expresará también esa misma necesidad de encontrar al ‘otro’, [...] su incisiva crítica literaria, su desmesurado afán por escribir con precisión casi matemática, su compacta producción”.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Esther Avendaño-Chen, *Diálogo de voces en la narrativa de Inés Arredondo*, Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional-Universidad de Occidente, México, 2000, p. 34.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 36.

Al respecto de *Los espejos*, y sustentando mi opinión con relación a la figura del espejo, Rose Corral dice lo siguiente a propósito de la publicación del libro:

Como nos lo enseña la obra de Arredondo, no interesan los “espejos” que simplemente reproducen o reflejan la imagen primera; por el contrario, es tangible el empeño por registrar, los desajustes, las distorsiones o las variaciones, que se insinúan entre la imagen y su reflejo.<sup>18</sup>

De tal suerte que en el espejo las imágenes que se reflejan son *oposiciones* que revelan el sentido de dichas imágenes, no en la semejanza sino en la diferencia. En “Wanda” el espejo es la clave para develar el sentido del cuento y para ello el psicoanálisis resulta imprescindible, pues en este cuento, como en muchos de la cuentista, nos adentramos en los “espejismos” de la psique, acá nos encontramos frente a un espejo que tiene de un lado a Raúl, el protagonista, y del otro lado, a Anita, la hermana de éste. Más adelante mostraré qué sucede cuando el espejo “refleje” a cada uno de los hermanos.

El relato inicia con la llegada de la familia de Raúl a su casa de descanso en la playa. Sus padres, cuyos nombres jamás se conocen, y Anita, su hermana menor, conforman la familia de Raúl. Éste es un adolescente que ha ganado un concurso de poesía y que continuamente se abstrae y Anita es una niña, eso es todo lo que la autora nos proporciona para caracterizar a los personajes. Raúl vive en un cubil fuera de la casa de sus padres éste es el lugar de los encuentros nocturnos con Wanda, un ser imaginario que proviene del mar. Durante el día la familia se divierte en la playa y Raúl juega con Anita. Al final de cuento el personaje principal se arroja al mar en busca de Wanda a quien ha perdido luego de un encuentro sexual con una prostituta. La historia, como en casi toda la obra de Arredondo, es aparentemente sencilla; sin

<sup>18</sup> Rose Corral, “Sobre *Los espejos*”, *Casa del Tiempo*, junio, 1989, p. 48.

embargo, entraña una serie de dificultades al análisis, por ejemplo, ¿quién es Wanda?, ¿por qué deja de aparecer cuando Raúl visita a la prostituta?, ¿qué papel juega Anita al ser uno de los personajes más recurrentes en el relato?, ¿dónde se encuentra el silencio y cuál es su función?, ¿cómo funciona el espejo y qué es lo que refleja?

Por principio, es necesario hacer, como lo he indicado antes, una serie de contraposiciones de imágenes a la manera de un espejo. La primera es la escena, una de las primeras, en que Raúl, Anita y su padre van a pescar juntos y un pargo muere en la cubierta de su bote. La narración de este momento puede contraponerse con el final del cuento, primero reproduciré la escena del pez:

Cuando el hermoso animal estuvo sobre la tarima de la lancha, ella [Anita] se pasó a su lado y, asustada, observaba sus contracciones y coletazos. Luego el pescado se fue quedando quieto y Anita se acercó a la cabeza. *El pescado abría y cerraba la boca desesperadamente*, sus agallas sanguinolentas se abrían y cerraban cada vez con menor rapidez y fuerza; *se iba quedando quieto, quieto, hasta que sus ojos desmesuradamente abiertos se fueron llenando de un agua espesa. Al fin quedó inmóvil.* (p. 215. Las cursivas son mías.)

La muerte del pargo es una prolepsis de la muerte de Raúl, pero ¿cuál es la relación entre un pez y un ser humano? La clave que conducirá a la respuesta de esta pregunta es Wanda, más adelante abundaré en esta explicación. Por ahora sólo citaré el fragmento que sirve de espejo deformante a la escena del pez, en que Raúl parece morir después de haberse arrojado al mar en busca de Wanda:

Atravesado de costado a costado por el dolor, flaco, desnudo; los labios morados, hechos jirones por las grietas que se abundan, distendidos hasta sangrar por la boca inmensamente abierta; los ojos fuera de las cuencas violáceas, avanza bamboleante, desmembrado. Con el puño agarrado sobre su talismán. Cree correr por la playa, luchando contra el

viento. Busca y llama. ¡Aaaaa! ¡Aaaaa! Los labios no pueden cerrarse, quisiera recobrar, en un esfuerzo cruel, el aliento exhalado. La nariz se distiende, inútilmente, al máximo, y el estertor de los pulmones lo domina. Cae de bruces. Repta sobre el abdomen contraído, hasta donde lo mojan las olas. Quiere seguir llamando. Clamando. *La boca se le queda abierta, y los ojos, desorbitados, se inundan de un agua espesa.* (p. 220. Las cursivas con mías)<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Existe un importante lazo intertextual entre el ensayo "Amor por amor. Leopold y Wanda Sacher-Masoch", que Huberto Batis dedica a Inés Arredondo, y este relato. Otra clave intertextual importante se encuentra en este fragmento donde es posible hallar ecos de la novela "El amor de Platón" de Leopold Sacher-Masoch, esta novela viene a colocarse como la contraparte de "La Venus de las pieles", mientras que en esta última se expone el amor carnal y los excesos de la pasión materialista la primera novela expone el amor espiritual donde el contacto carnal se encuentra ausente. "El amor de Platón" está constituido por las cartas que un joven militar perteneciente a la aristocracia le escribe a su madre, ahí expone algunas ideas sobre el amor a partir de su lectura de *El banquete* de Platón. El siguiente fragmento contiene elementos comunes con "Wanda":

También el mar con su oleaje regular y armónico, sus formas amarillas por el sol y su entramado de algas verde claro, sus plantas acuáticas que parecen incitarme hacia él, se transformaría en algo frío y mudo que me encerraría entre sus brazos si aceptara su llamado engañoso, y luego arrojaría mi cuerpo sin vida despreciativamente sobre la arena de la costa. Por cierto, el mar parece cantar amablemente, como si buscara adormecerte, con un suave sonsonete a modo de canción de cuna, pero se trata de un lamento de muerte escenificado por la naturaleza. [...]

Y la mujer, ¿qué es lo que quiere cuando me atrae hacia su pecho, que, como la naturaleza, intenta tomar mi vida para crear nuevas criaturas y así darme de ese modo la muerte? Sus labios son como las olas del mar, ellos atraen, acarician y adormecen... y el fin es la exterminación. (Leopold Sacher-Masoch, *El amor de Platón*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2004, p.32.)

Existen varios elementos en común entre el texto de Arredondo y el de Masoch: la mujer representada por el mar, como una fuerza poderosa, la playa como escenario de la muerte, el canto del mar como un encantamiento. Por otro lado, el ensayo de Batis, que a su vez tiene por tema la biografía de Wanda Sacher-Masoch, enfatiza el encuentro del matrimonio

Las cursivas señalan cómo ambos fragmentos se reflejan. En la muerte del pargo que, aparentemente, es incidental y no tiene trascendencia en el relato, puede hallarse la muerte de Raúl; sin embargo, queda pendiente la pregunta sobre la relación entre el pez y Raúl, ¿cuál es el vínculo entre ambos? ¿Cómo es que uno refleja al otro? Es por Wanda. Como lo he dicho ya, Wanda es un ser del mar que por las noches le hace el amor a Raúl, el relato de una de esas noches aporta la explicación para comprender la relación entre un pez muerto y el adolescente. En ese fragmento, que citaré más adelante, opera, a causa de Wanda, una metamorfosis en Raúl.

Por otro lado, la presencia de Anita es muy ambigua a lo largo del cuento, pues, se encuentra a lo largo de casi todo el relato, es ella quien toma la palabra en primer lugar y Raúl es quien recuesta a su hermana por la noche y no su madre, aquí quiero llamar la atención pues este detalle es tan sutil que parece inocente y hasta natural, como sabemos Arredondo es experta en poner trampas y en jugar con el lector, por ello, considero que aquí hay una primera trampa que es, al mismo tiempo, una clave. Reproduzco el fragmento de la escena:

Anita se quedó dormida en un sillón, y Raúl la llevó en brazos a su cuarto y le puso la pijama. Una gran temura le llenó el pecho cuando la

---

Masoch con Anatol un joven que escribió ardientes cartas al novelista donde hablaba del “amor por amor” sin contacto carnal. Esta experiencia es el argumento de “El amor de Platón”.

Otra posibilidad que debe contemplarse para aportar una explicación al nombre Wanda es *Estética de lo obsceno* de Huberto Batis, donde dedica un capítulo a Inés Arredondo que se titula “Amor por amor. Leopold y Wanda Sacher-Masoch”. En realidad el tema del texto no tiene relación con el cuento que ahora nos ocupa; sin embargo, considero que la estrecha relación entre Batis y Arredondo quizás influyó en la elección de un nombre tan poco común en México: el nombre de la esposa del autor de la *Venus de las pieles*. Resulta interesante que la narración que hace Batis de las *Confesiones de mi vida* que escribe Wanda Sacher-Masoch, y de la vida la pareja, tiene ciertos paralelismos con el cuento “Sombra entre sombras” del mismo libro.



vio abandonada sobre la cama, sumida en el sueño, serena e indefensa: una niña. (p. 213)

Hasta este momento del relato la relación de Anita y Raúl es completamente natural, se trata de un hermano cariñoso, no cabe sospecha principalmente porque Raúl es un poeta y la sensibilidad que un joven artista podría justificar este fragmento del relato. Sin embargo, el narrador calla algo. ¿Por qué? ¿Se trata de un artilugio del narrador o, tal vez, se trata de un desconocimiento que permea a los personajes y al narrador mismo? Si esto último es cierto, como yo lo propongo, entonces nos encontramos frente a un narrador que no es personaje pero que sabe sólo lo que Raúl conoce; es decir, el conocimiento del narrador no supera al del personaje y sin embargo pareciera lo contrario, pues, a lo largo del texto, el narrador detalla las sensaciones y los sentimientos de Raúl.<sup>20</sup>

En otro momento de la narración Raúl y Anita juegan juntos, y el narrador nos hace saber de manera más explícita la relación que Raúl ha establecido con Anita:

Ana... Si fuera un poco mayor la podría llamar así. Le hubiera gustado: Ana, y *rodaba la palabra en la boca*. Ana, Ana.

Se tiró en la arena para saborear el placer de la palabra. Si fuera mayor... si fuera mayor ¿qué? De un salto se puso de pie cumplió su función de portero hasta que la niña dijo que ya estaba cansada.

No, no se aburría de jugar con Anita a esto y a aquello, en realidad nunca le había sucedido, pero tampoco lo había pensado: que no se aburría. Ahora persistía en aparecer de pronto, con gran fuerza, el deseo de que ella fuera mayor, que fuera Ana. Ana. Y se quedaba embozado pensando en cómo sería, en cómo será Anita dentro de unos años. ¿Cómo vivir un verano con Ana?

Y el verano de Ana iba pasando sin sentirlo. (p. 214. Las cursivas son mías)

<sup>20</sup> Véase los fragmentos comparativos donde se relatan las sensaciones de Raúl con Wanda y con la prostituta.

En estos párrafos es posible confirmar aquello que apenas aparece como una sospecha en el fragmento anterior: la relación que Raúl sostiene con Anita no es inocente. Raúl desconoce su deseo por Anita, lo desconoce al punto que fantasea con Wanda, sólo lo manifiesta cuando imagina que Anita es Ana.

Que Wanda en los sueños de Raúl no sea otra que su pequeña hermana es algo que hasta aquí resulta ser obvio; sin embargo, queda por aclarar qué significa Wanda y cómo experimenta Raúl su presencia y, más tarde, su ausencia. Para ello voy a recurrir a los fragmentos en que se narran los encuentros con Wanda con el fin de buscar aquellos espejos que estas narraciones deforman. El primer fragmento aparece casi al inicio del cuento, es la primera noche de Raúl en su cubil cerca del mar:

Entonces apareció. No llegó. Nada más estuvo allí. Desnuda, tendida con su cuerpo núbil junto al cuerpo sudoroso de Raúl. Lo primero que él sintió fue la sorpresa de aquel cuerpo fresco en medio del calor. Frescura del mar bajo un sol esplendente que *lo hace sentir como un delfín* que jugara entre la mar y el aire con una inmensa alegría; luego, *gozoso se hunde, y navega por las aguas verdes*. Va cada vez más al fondo. *Respira con deleite el agua salada que abraza a los mortales*. Mira los peces inmóviles y siente el silencio absoluto de lo profundo. Todo es lento, apenas se mueve. La corriente casi quieta, lo sostiene, y no hay que hacer ningún movimiento para deslizarse y mirar los paisajes maravillosos de flores y faunas desconocidas y calmas. (p. 213. Las cursivas son mías)

Este primer encuentro con Wanda sólo nos muestra qué sucede con Raúl cada vez que la joven se presenta. En Raúl opera una metamorfosis al contacto con el cuerpo fresco femenino, según dice el narrador *lo hace sentir como un delfín* y ese “como” que es una comparación del estado de bienestar en que Raúl se encuentra con la cercanía de Wanda, después se observa una verdadera transformación en el ado-

lescente. *Gozoso se hunde, y navega por las aguas verdes*, aunque podría entenderse que Raúl experimenta sensaciones “como” las del delfín creo que con esta frase comienza la metamorfosis que hace de Raúl un pez, la siguiente frase: *Respira con deleite el agua salada que abraza a los mortales* lo demuestra, pues ahora respira el agua y se refiere a la humanidad como *los mortales*, ello significa que no sólo es un pez, sino que es un habitante inmortal, esto quiere decir que Wanda también es un ser inmortal. Después Raúl se hunde en la profundidad del mar. Hasta ahora sólo sabemos que Raúl se ha transformado en un habitante del mar que parece un pez, pero el párrafo siguiente complica aun más este primer encuentro con Wanda. En este párrafo la transformación ha terminado y Raúl ya no parece ser sólo un pez, además el cambio de narrador es evidente, este narrador en segunda persona le habla a Raúl:

Sin ruido, en el oído, aguas profundas circulan dentro del caracol, como espesos moluscos adheridos que estuvieran ahí desde edades antiguas comunicándote secretos que no escucharás porque no hay palabras para confiarlos ni nadie que los entienda. Vibrar en el silencio que desconoce lo que no es silencio, sentir el latido de las sienes, la sangre caliente en el helado camino sin término del agua que te desconoce pero que te lame pacientemente mientras te deslizas sin esfuerzo, sin hacer nada, solamente siendo. (p. 213)

A mi parecer se trata de Wanda, ella es quien le habla, es ella el mar que entra por ese órgano del oído que pareciera venir del mar, por el caracol entra para decirle *secretos que no escucharás porque no hay palabras para confiarlos ni nadie que los entienda*, ¿estos secretos se referirán a los secretos del propio Raúl, a aquello que él mismo desconoce? Sin duda las profundidades del mar evocan las profundidades del inconsciente, aquello desconocido que entraña una verdad para la cual *no hay palabras*. En este caso me refiero a lo que Lacan entiende por verdad “...toda la verdad es lo

que no puede decirse. Ella sólo puede decirse a condición de no extremarla, de sólo decirla a medias”.<sup>21</sup> Y es que no hay otra forma de comprender la verdad, pues ésta implica necesariamente un conocimiento, un saber imposible: el saber inconsciente.

Desconozco hasta qué punto Arredondo tenía la intención de plantear a Raúl como un personaje con un inconsciente, lo cierto es que en Raúl hay un desconocimiento que no es de cualquier orden, se trata de un desconocimiento del orden de su deseo, ello no significa ignorancia, sino un saber de otro tipo que Lacan denomina así: “este saber imposible está censurado, prohibido, pero no lo está si escriben adecuadamente el entre-dicho, está dicho entre palabras, entre líneas”.<sup>22</sup>

Sin embargo, considero que Wanda tiene un peso especular en la narración, sobre todo si tomamos en cuenta el deseo sexual que Raúl manifiesta hacia Anita. Siendo ella su hermana menor, y como lo indiqué anteriormente, es claro que este deseo es “desconocido” por el protagonista. Raúl repite el nombre de su hermana, saborea la palabra en su boca:

Ana... Si fuera un poco mayor la podría llamar así. Le hubiera gustado:  
Ana, y rodaba la palabra en la boca. Ana. Ana.  
Se tiró en la arena para saborear el placer de la palabra. Si fuera mayor...  
si fuera mayor ¿qué?

En este fragmento hay una clave para develar el sentido de la palabra Wanda en el contexto del cuento, pues al observar la palabra Ana y no Anita es claro que Wanda, como palabra, entraña a Ana, sólo hay que suprimir las letras “w” y “d” y Ana está ahí casi escondida. Desde esta perspectiva Wanda no es otra que la hermana del protagonista, se encuentra

<sup>21</sup> Jacques Lacan, “El saber y la verdad”, en *Aún*, Paidós, Buenos Aires, 2004, p. 112.

<sup>22</sup> Jacques Lacan, “Redondeles de cuerda”, en *Aún*, Paidós, Buenos Aires, 2004, p. 145.

escondida en el desconocimiento que produce un deseo incestuoso. Este mecanismo de “desconocimiento” no es un recurso nuevo para Arredondo hay que recordar que en “Estío” la protagonista también manifiesta un deseo incestuoso que desconoce, al final del cuento cuando ella se encuentra desnuda en la oscuridad de su habitación sabe que del otro lado de la puerta hay un hombre, ambos se tocan y ella pronuncia el nombre de su hijo y no el de el joven que realmente se encuentra frente a ella, sólo en el momento en que sale de su boca el “nombre sagrado” de su hijo, la protagonista conoce plenamente su deseo. En el caso de “Wanda” el protagonista jamás se entera de su deseo hacia Anita, pues Wanda se coloca como una fantasía que deforma la imagen de Ana al punto de ser irreconocible para Raúl. Por ello, Arredondo emplea el espejo como instrumento para refractar el deseo incestuoso y transformarlo en las masturbaciones nocturnas de un adolescente que fantasea con Wanda.

Así, Wanda es el reflejo de Anita, y, como lo propuse desde el inicio de este análisis, es un reflejo deformado, pero ¿qué deforma el espejo que refleja a Anita? El deseo incestuoso de Raúl. Pero además entre Anita y Raúl hay una relación especular, pues la transformación de Ana en Wanda implica necesariamente la transformación de Raúl en otro ser marino, en este sentido podría ser que todo el cuento fuera un juego de reflejos en que los personajes se reflejan uno en el otro y, a su vez, éstos generan reflejos independientes.

Además, habrá que considerar a la prostituta que aparece como un personaje fundamental en el cuento, pues muestra nuevamente, en contraposición con Wanda, el sentido de este personaje tan misterioso.

Cuando inicia el “Viento del Sur”, que anuncia el otoño, la familia de Raúl decide terminar las vacaciones y éste pide a sus padres quedarse a terminar un libro de poemas que está escribiendo, después de muchos ruegos sus padres acceden y lo dejan a cargo de Rodolfo, el mozo de la casa, quien deberá alimentarlo y encargarse de atenderlo. Es evidente que el

joven desea permanecer en la fría playa para continuar sus encuentros nocturnos: “Wanda, Wanda, y esperarte cada noche, con tus seres extraños que me muestras y me traes del fondo del mar. Wanda y los abismos del ahogo y del placer incommensurables [*sic.*].” (p. 216). Hasta este momento la fantasía de Raúl prevalece en la narración, pero la presencia de Rodolfo permite la entrada de la realidad y nos permite ver qué sucedía en los encuentros con Wanda, el siguiente fragmento en que el mozo habla con Raúl marca la ruptura entre la realidad y la fantasía del adolescente:

Rodolfo, sorpresivamente, le habla, confuso, de las sábanas manchadas, de que llega el momento en que un hombre no hace eso —*eso*, ¿qué?, piensa él—, de que hay, a cierta edad, que saber las cosas como son, de que irán al pueblo. Él lo va a llevar.

Raúl come muy poco y todo el tiempo está como dormido, mirándose las manos, contemplando las rosas que se marchitan, destrozadas por el viento que corre sin cesar. Sin guitarra, sentado junto al nicho, con frío. Al fin ha comprendido lo que Rodolfo quiso decir, pero no piensa en ello. (pp. 216 y 217. Las cursivas son del original)

En el primer párrafo hay, evidentemente, un discurso masculino en que Rodolfo pretende aleccionar a Raúl sobre las cosas que “no debe hacer un hombre a cierta edad” y que es necesario que sepa “las cosas como son”. El abandono de la masturbación y la entrada en la vida sexual activa es el motivo por el cual Raúl es llevado al pueblo al encuentro de una prostituta. Este encuentro es, comparativamente, el inverso de los encuentros y, para demostrar esta oposición reproduciré ambas experiencias, pues considero que Arredondo ordenó ambos momentos de tal forma que fuesen diametralmente opuestos y que mostraran así la enorme distancia que existe entre la fantasía que enmascara el deseo incestuoso de Raúl y la monstruosa realidad del encuentro sexual con una prostituta.

Con Wanda: "Entonces apareció. No llegó. Nada más estuvo allí. Desnuda, tendida con su cuerpo núbil junto al cuerpo sudoroso de Raúl" (213)  
Con la prostituta: "Ella sencillamente lo condujo a otra habitación. Fue guiando sus manos torpes y heladas. Lo ayudó a desabotonar, a ir haciendo las ropas a un lado" (p. 217)

Con Wanda: "Lo primero que él sintió fue la sorpresa de aquel cuerpo fresco en medio del calor. Frescura del mar bajo un sol esplendente que lo hace sentir como un delfín que jugara entre el mar y el aire en con inmensa alegría" (p. 213)

Con la prostituta: "Luchar sin rival sobre una piel pegajosa, con un sudor que huele a alguien. Las palpitaciones se siente y se escucha el resollar de manadas que arremeten ciegamente. Aplastarse sobre la carne dócil que se va deformando siguiendo al movimiento" (p. 217)

Con Wanda: "Va cada vez más al fondo, respira con deleite el agua salada que abraza a los mortales" (p. 213)  
"En cuanto está junto a ella va respirando el agua inmóvil como se respira el mezclado aroma de los jardines inmensos, de los jardines que no existen en la tierra." (p. 214)

Con la prostituta: "Sol fijo que se desborda en una manos llenas de grasa. Y el calor que viene de dentro hacia fuera y termina en un erizarse de la piel indefensa. Respirar, respirar, hace falta respirar" (p. 217)

Aquí es más que claro que la realidad es literalmente asfixiante para el joven poeta, Arredondo invierte los valores tradicionales masculinos y la realidad de la primera experiencia sexual resulta ser monstruosa. Este impedimento para respirar, recordemos la muerte del pargo como prolepsis de la muerte de Raúl, pasa a ser completamente real en la búsqueda de Wanda.

Con Wanda: “Los dedos se deslizan con sus delicadas puntas sobre su pecho. El largo pelo mojado se fue enredado por sus orejas y su nariz, por sus ingles, sus piernas y una boca hambrienta, con calor de rosa se apoderó de la suya.”

Con la prostituta: “Dedos duros que estrujan su cuerpo, sin motivo, errantes, siempre en el limitado espacio que es él mismo. Manos que conducen sus inexpertas manos por espacios también limitados y que se estremecen. Hay un jadeo continuo, común, que confunde bocas y respiraciones.

Con Wanda: “La mujer murmura como el mar, sube y baja, hace serpentear las olas sobre la playa, una onda destruye a la otra; le acaricia con su mano larga y sedosa.” (p. 214)

Con la prostituta: “Un esfuerzo compartido, instintivamente, por llegar a algún sitio, por ir, fatigosamente, hacia el final de la lucha, del calor, del sudor, del estar juntos. La espera de un final, el desenlace de unos momentos vividos al mismo tiempo, compartidos de una extraña manera, porque la soledad está ahí, presente.” (p. 218)

Con Wanda: “La superficie olorosa a algas se le untó como si quisiera adherirlo a ella. Él la penetra, y cuando ella grita su nombre, el placer llena el mundo. La espina dorsal de él está a punto de romperse hasta que los cuerpos se estremecen de pies a cabeza y se distienden en un espasmo. (p. 214)

Con la prostituta: “Están luchando sobre la arena, en mitad del verano, y el mar retumba en las sienes. Y el mar se encrespa y los cuerpos se encrespan, y es difícil, imposible respirar; sudan por todos los poros, se distorsionan, se contorsionan, llegan a la convulsión, y el tiempo estalla, al fin en un segundo, y el mar y el sol desaparecen” (p. 218)

La simetría en la narración es extraordinaria, pues muestra cómo se presentan las sensaciones para Raúl cuando está con Wanda y la gran diferencia con la prostituta. Los fragmentos



en que se narran los momentos con Wanda nos hacen pensar que no se trata precisamente de una sirena sino del mar, de “la mar”, se hace presente el lado femenino del mar, su poder de fecundación, la vida que representa en sí misma Wanda. De ahí la metamorfosis de Raúl, su facilidad para respirar en el interior del mar, sólo era posible por su transformación, y la subsiguiente imagen del brillante pez sumergido en el agua sugiere la relación sexual.

Por otro lado, en la experiencia con la prostituta se hace presente la asfixia, una tremenda inmovilidad y mucho asco, el orgasmo aparece como una lucha y la sensación de incommensurabilidad desaparece. Considero que esta oposición no encuentra su fundamento únicamente en el amor que Raúl sentía hacia Wanda, sino al sentido de Wanda, más allá de la representación del deseo por su hermana, la joven viene a colocarse en un lugar preponderante para el sujeto, el lugar de la falta, me refiero a esa condición del sujeto que lo hace depender de una incompletud necesaria porque es estructural, el deseo se sustenta en ella y al mismo tiempo esta falta estructural, esta “presencia de una ausencia” (Lacan) resulta ser inadvertida para el sujeto. Raúl la reconoce dolorosamente en el gesto de mirarse las manos luego de darse cuenta que lo que el mozo quería decirle cuando le hizo la observación de las manchas en sus sábanas.

La presencia de esa falta se hace patente en su desesperación por recobrar a Wanda, de recuperar su ignorancia sobre “lo que ha hecho”, de volver a sentir la ilusión de completud frente a la mar; sin embargo, para Raúl ya no es posible recuperar, pues ha adquirido conocimiento de su propia incompletud, de su falta. Así, es posible reconocer que este cuento, de cierta forma, narra las vicisitudes del deseo, que van de lo incestuoso disfrazado de una fantasía, hasta el fatal descubrimiento de la falta en el sujeto, en el propio Raúl. Este doloroso descubrimiento lo lleva prácticamente a la muerte.

## Bibliografía

- Albarrán, Claudia, *Luna menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*, Casa Juan Pablos, México, 2000.
- Arredondo, Inés, *Obras completas*, Siglo XXI, México, 2002.
- Avendaño-Chen, Esther, *Diálogo de voces en la narrativa de Inés Arredondo*, Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional-Universidad de Occidente, México, 2000.
- Jacques Lacan, *Aún*, Paidós, Buenos Aires, 2004.
- Sacher-Masoch, Leopold, *El amor de Platón*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2004.
- Stoopen, María, "Introducción", en Jorge Cuesta, *Ensayos críticos*, UNAM, México, 1991.

## Hemerografía

- Arredondo, Inés, "Wanda", *Diálogos*, revista de El Colegio de México, septiembre-octubre, 1976.
- Corral, Rose, "Sobre Los espejos", en *Casa del tiempo* (número Homenaje a Inés Arredondo), vol. IX, no. 86, junio 1989, p. 48.
- Javier Molina, "Un gran amor salva todos los avatares: Inés Arredondo" (Presentación de Los espejos), *La Jornada*, 30 de septiembre, 1988, p. 15.
- Melo, Juan Vicente, "Inés Arredondo: firmeza de espejo", *La jornada semanal*, no. 202, 26 de noviembre, 1988, p. 1.
- Molina, Javier, "Un gran amor salva todos los avatares: Inés Arredondo" (Presentación de los espejos), *La Jornada*, 30 de septiembre, 1988, p. 5.